INSPIRACIÓN Y CONOCIMIENTO EN HOMERO Y EN EL *ION* DE PLATÓN[*]

Por: Giselle Monique von der Walde Uribe
Universidad de los Andes
gvdwalde@gmail.com

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2004
Fecha de aprobación: 3 de mayo de 2006

Resumen. *En la tradición preplatónica el poeta tiene cierta inspiración, cierto don que le permite acceder a cierto tipo de conocimiento proporcionado por la Musa y a la vez posee una técnica que le permite transmitir ese conocimiento a su público. En el Ion, Platón aborda el problema de la relación entre inspiración y téchne en la poesía y concluye que no pueden ir juntas. El presente artículo se propone analizar los pasajes de Homero donde aflora su propia poética para mirar el origen de la tradición que une inspiración y téchne, y examinar luego por qué para Platón es inaceptable esa posición y las consecuencias que ello trae para la valoración de lo literario.*

Palabras claves: *Filosofía griega, Platón, poéticas, teoría literaria*

Inspiration and Knowledge in Homer and in Plato's *Ion*

Summary. *In the Preplatonic Tradition poets have a certain inspiration, a certain gift that allows them to acquire certain kind of knowledge which is provided to them by the Muses, but they also posess a technique that enables them to pass that knowledge to their audience. In Ion, Plato approaches the problem of the relation between Inspiration and Téchne in Poetry, and he concludes that they cannot go together. This paper analyzes passages of Homer where his own Poetics surfaces, with the purpose of seeing the origins of the tradition that unites Inspiration and Téchne, and then to examine why Plato doesn't accept it, and the consequences that this position has on the valuation of Literary Creations.*

Keywords: *Greek Philosophy, Plato, Poetics, Literary Theory.*

En griego la palabra *poíesis* tiene un sentido mucho más amplio que nuestra palabra *poesía*. En sentido extenso quiere decir producción, creación, fabricación y en uno más restringido poesía, poema o composición poética. En la tradición griega el poeta es un inspirado por las Musas que posee una técnica o habilidad para poner esa inspiración divina en bellas palabras y, aunque Heródoto (2, 53) es el primero en usar el término *"poietés"* para referirse al poeta, desde épocas homéricas es claro que el poeta es un sabio, pues es capaz de generar bellos productos a partir de su habilidad técnica, aunque sus temas y conocimientos provengan de la inspiración.

Además, desde el nacimiento de la poesía en Grecia con los poemas épicos de Homero y Hesíodo, el poeta fue considerado un maestro ético y la poesía gozó de alta estima, por combinar el placer y el lenguaje agradable junto con la educación. Esta función pedagógica no se perdió y con el nacimiento de nuevas formas en la época arcaica, como la

---

[*] Este artículo hace del proyecto *Poéticas presocráticas*, el cual fue iniciado en 2004 y actualmente está en curso. Es financiado por la Universidad de los Andes y se encuentra registrado en el GrupLAC como *Poéticas: dramaturgos, poetas y filósofos reflexionan sobre las artes*, del cual soy directora.

poesía lírica y la gnómica, el poeta era apreciado por sus consejos y guías; igualmente los dramaturgos del siglo V eran considerados maestros. En todas las épocas de la literatura griega se esperó del poeta la instrucción ética, y el estudio de Homero y Hesíodo y la asistencia a los concursos de poesía y al teatro eran parte esencial de la formación de los ciudadanos. Los poetas eran, pues, los verdaderos maestros de Grecia.

En la tradición griega es entonces claro que el poeta es un inspirado y, en el caso concreto de Homero, esa inspiración es portadora de un cierto tipo de conocimiento y a la vez produce placer y deleite en el público. Por otro lado, aunque Hesíodo es escéptico frente al conocimiento que puede producir la poesía, cree que su efecto terapéutico es don de las Musas, es producto de inspiración, y, por tanto, el poeta beneficia a su público (*Teogonía*, 94-104).

La poesía contiene ese elemento de encantación, cercano a la magia, que seduce y estimula produciendo placer. Pero además desde la óptica pedagógica, la poesía, como la hicieron los griegos, da guías de conducta y también invita a reflexionar sobre el mundo y sobre uno mismo. Este poder de enseñar agradablemente fue lo que le dio su indiscutible lugar de primacía en el mundo griego.

No hay duda, pues, de que en la tradición preplatónica el poeta tiene cierta inspiración, cierto don que le permite acceder a cierto tipo de conocimiento proporcionado por la Musa y a la vez posee una técnica que le permite transmitir ese conocimiento a su público.

En el presente artículo, me propongo analizar los pasajes de Homero donde aflora su propia poética para mirar el origen de esa tradición y examinar luego por qué para Platón son inaceptables algunas de esas posiciones y las consecuencias que ello trae para la valoración de lo literario. En este caso, como en muchos otros, Platón enfrenta su pasado y pone en duda supuestos incuestionados por su cultura.

La inspiración en Homero

La *Ilíada*, como todos sabemos, comienza con una invocación a la Musa, en la cual el poeta le pide que relate la cólera de Aquiles. En el Canto 2 hay una nueva invocación, justo antes del Catálogo de naves, en la cual se refiere a las Musas en plural y les atribuye saberlo todo, a diferencia de los mortales que oímos todo por rumores y no sabemos nada con certeza (2, 484). En ese mismo canto, verso 760, invoca a la Musa para que hable sobre los atridas y en 11, 218, le invoca de nuevo para que hable del primer troyano que se opuso a Agamenón.

De estas múltiples apelaciones a la Musa o Musas, nos interesa especialmente la invocación de 2, 484, que según la traducción de Pulido Silva, dice:

> ¡Decidme musas, que tenéis vuestras moradas en el Olimpo porque vosotras sois diosas y presenciáis todos los acontecimientos y lo sabéis todo!, mientras nosotros sólo conocemos lo que se oye decir y no sabemos nada. Decidme quiénes son los guías y jefes de los dánaos. De la masa no podría yo hablar, ni siquiera decir sus nombres, así tuviese diez lenguas, diez bocas, una voz indestructible y un corazón de bronce en mi pecho, a no ser que vosotras ¡Musas del

Olimpo!, hijas de Zeus que lleva la égida, me recordaran a todos los que llegaron a Ilion. Yo en cambio nombraré a los jefes de las naves y el total de las mismas.

Homero establece claramente la distinción entre lo que las Musas saben y cómo lo saben y lo que saben los mortales. Las Musas conocen directamente todo lo que sucede y por tanto todo lo saben, mientras que los mortales conocen todo por rumores, de oídas y se asume, que no saben nada. Sólo una experiencia de primera mano proporciona conocimiento. Pero, si esto es así, entonces ¿qué sabe y qué transmite el poeta: rumores o conocimientos? Para responder a ese interrogante es necesario ver cómo entiende Homero en sus poemas la inspiración poética y la relación con el público.

En *Odisea* 8, el aedo feacio Demódoco es llamado para agasajar a Odiseo en el banquete de bienvenida que le prepara Alcínoo, y el aedo canta la disputa entre Odiseo y Aquiles (43-98). Más adelante se le invita a que demuestre a Odiseo las grandes habilidades de los feacios en el canto y la poesía. Demódoco canta sobre los amores de Ares y Afrodita (265-365). Finalmente Odiseo le dice:

Demódoco, muy por encima de todos los mortales te alabo: seguro que te han enseñado Musa, la hija de Zeus, o Apolo. Pues con mucha belleza cantas el destino de los aqueos —cuánto hicieron y sufrieron y cuánto soportaron— como si tú mismo lo hubieras presenciado o lo hubieras escuchado de otro allí presente (485-492) (traducción de José Luis Calvo).

Decide poner a prueba al aedo y le pide que cante la caída de Troya y la estratagema del caballo con la advertencia de que: "Si me narras esto como te corresponde, yo diré bien alto a todos los hombres que la divinidad te ha concedido benigna el divino canto" (496-498).

El buen poeta es, pues, aquel que narra las cosas tal como sucedieron, como si hubiera sido testigo de los hechos o tuviera información fiel de ellos, y esto es precisamente lo que las Musas saben hacer, según el pasaje citado de la *Ilíada*. Las Musas otorgan al poeta su saber de primera mano y él lo reproduce para los demás mortales, de tal manera que produce en sus oyentes conocimiento de hechos del pasado.

No hay duda de que para Homero la poesía es portadora de conocimiento que es fiable y no simples rumores como los que alimentan el resto del decir de los mortales. La Musa ha presenciado directamente todos los sucesos y, por tanto, tiene un conocimiento distinto al de los hombres, lo cual conduce a la pregunta de cómo transmite la Musa ese conocimiento, dado que no conocemos esos sucesos como ella.

Es aquí donde aparece el poeta como inspirado y como intermediario entre la divinidad y los hombres. Como se ve en la cita de *Odisea* 8, 496, es la Musa quien otorga al poeta su canto (ver también 8, 44 y 62); pero en ningún momento se insinúa que el poeta tenga que estar fuera de sí o en estado de posesión para adquirir este don. El poeta recibe de la Musa un don y en ese sentido es pasivo, es un simple intermediario entre lo que las Musas saben y cantan y los mortales.

Por otro lado, como se ve en la cita de *Ilíada* 2, las Musas traen cosas al recuerdo del poeta, pero tanto el comienzo de la *Ilíada* como el de la *Odisea* muestran que es el poeta quien solicita de la Musa inspiración y quien propone el tema, es decir el poeta es activo y no está simplemente sujeto a la inspiración divina:

¡Canta, diosa la funesta cólera de Aquiles... (*Il* 1, 1).

> Cuéntame, Musa, la historia del hombre de muchos senderos... (*Od.* 1,1).

Esto lo corrobora *Odisea* 22, 347-348; 11, 368 y 17, 382. En el canto 22, el aedo Femio, quien ha sido obligado por la fuerza a cantar ante los pretendientes, pide a Odiseo, con las siguientes palabras, que no lo mate:

> Te suplico asido a tus rodillas. Odiseo. Respétame y ten compasión de mi. Seguro que tendrás dolor en el futuro si matas a un aedo, a mi, que canto a dioses y hombres. Yo he aprendido por mi mismo, pero un dios ha soplado en mi mente toda clase de cantos.

En el canto 11, en medio de la narración que está haciendo Odiseo de todas sus aventuras, Alcínoo interviene y le dice:

> Odiseo, al mirarte de ningún modo sospechamos que seas impostor y mentiroso (...). Por el contrario, hay en ti una como belleza de palabras y buen juicio, y nos has narrado sabiamente tu historia, como un aedo (...) (362-368).

Por su parte, en el canto 17, se incluye al aedo como uno de los profesionales alabados por sus habilidades técnicas, como uno de los *de̲mioergoì*. Cuando el pretendiente Antínoo reprocha al porquero Eumeo por traer al palacio a un vagabundo más, en este caso Odiseo disfrazado, el porquero trata de sustentar que Odiseo no es un vagabundo cualquiera y dice:

> Antínoo con ser noble no dices palabras justas. Pues ¿quién sale a traer de fuera un forastero como no sea uno de los servidores del pueblo (*de̲mioergoì*), un adivino, un curador de enfermedades o un trabajador de la madera, o incluso un aedo inspirado que complazca con sus cantos? (382-385).

No es claro en estos pasajes, ni en general en Homero, en qué consiste esa mencionada habilidad y sabiduría del poeta, pero indudablemente el poeta posee un arte, aunque sea autoenseñado y no producto de un saber universal y transmisible. Es el caso de Femio, quien recibe inspiración, pero también posee un conocimiento y una habilidad propias, que parecen ser la sabiduría del poeta a la que alude Alcínoo y que se evidencia en la lista de Eumeo que acabamos de leer.

El poeta es pues, simultáneamente, pasivo y activo, posee un don divino, pero requiere saber y maestría de su arte; y aunque no es claro el origen y forma de ese don divino, la actividad del poeta descarta el que sea irracional o maníaco. El hecho de recibir conocimientos de la Musa no lo hace un poseso ni lo saca de sí mismo, como pretenderá Platón en el *Ion*.

Homero nos habla de un tipo de saber divino, de primera mano, que el poeta transmite a los demás mortales y permite inferir que su público entonces también accede a ese saber divino. Pero, claramente la función de la poesía no es simplemente transmitir un tipo de saber, sino que Homero insiste en la capacidad que esta tiene de producir placer.

En el Canto 9 de la *Ilíada*, cuando la delegación de aqueos va a tratar de convencer a Aquiles de que retorne al combate dice:

> Llegaron a las tiendas y bajeles de los mirmidones y hallaron a Aquiles complaciendo su espíritu con una cítara de claro sonido, cuyo puente era de plata y que había tomado cuando asoló Eetíon. Con ella deleitaba su espíritu y cantaba las hazañas famosas de los héroes (184-189).

Aquiles se complace y deleita con la poesía y con el canto de las hazañas de héroes famosos (*kléa ándron*), su saber es el de los mortales y no el de las Musas, pero ejerce un poder benéfico a través del canto, deleita y distrae.

Pero además, la poesía tiene para Homero la finalidad de producir placer a través del encantamiento que ejerce en el oyente. Así, por ejemplo, en *Odisea* 1, 335, Penélope pide a Femio un canto diciéndole: "Femio, sabes otros muchos cantos, hechizo (*thelktéria*) de los mortales (...)"; y en *Odisea* 8 Alcínoo pide que llamen al aedo Demódoco "a quien la divinidad ha otorgado el canto para deleitar (*térpein*) siempre que su ánimo lo empuja a cantar" (44-45). Más adelante se dice que Demodoco es el aedo "a quien la musa amó mucho y le había dado lo bueno y lo malo: le privó de los ojos, pero le concedió el dulce (*hédeîan*) canto" (63). En el Canto 17 el porquero Eumeo cuenta que el forastero, o sea Odiseo, durante tres días y noches le ha relatado sus desgracias y que "como un hombre contempla embelesado a un aedo que canta inspirado por los dioses y conoce versos deseables para los hombres —y estos desean escucharle sin cesar siempre que se pone a cantar—, así me ha hechizado éste sentado en mi morada" (519-22). En *Odisea* 11, una vez Odiseo termina de narrar a los feacios su descenso al Hades, "todos enmudecieron en medio del silencio, y estaban poseídos como por un hechizo en el sombrío palacio" (334).

La poesía indudablemente tiene un poder hechizante, cercano a la magia, que nuevamente acerca al poeta y a su auditorio a esferas no mundanas. La poesía hechiza, encanta, deleita, es dulce y, más que consolar, como en Hesíodo, para Homero es fuente de placer. La poesía tiene gran poder de seducción y es capaz de instruir deleitando, lo cual la hace excepcional como fuente de saber.

La tradición griega no perdió de vista esta doble capacidad de la poesía y por ello tuvo siempre en alta estima a sus poetas. Pero Platón en este tema va a poner en duda su tradición lo cual nos lleva a preguntarnos qué es lo que él ve de inconveniente en este cuadro de la poesía en el *Ion*.

El *Ion*

El *Ion* es el primer diálogo de Platón donde encontramos una discusión con la poesía y sus pretensiones. En este diálogo Platón no le disputa todavía al poeta su lugar privilegiado en la sociedad, pero sí expresa sus dudas sobre el carácter cognoscitivo de la poesía. El *Ion* debió ser compuesto hacia el 390 a.C., nueve años después de la muerte de Sócrates, y es considerado, junto con la *Apología* y el *Critón*, uno de los primeros escritos de Platón. No deja de ser significativo que Platón dedique uno de sus primeros diálogos a este tema.

En la *Apología* afirma Sócrates que no encontró en los poetas la sabiduría que él buscaba, pues ellos dicen cosas hermosas sin saber lo que dicen y añade: "(...) me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan oráculos"; y, peor

aún “(...) me di cuenta de que ellos, a causa de la poesía, creían también ser sabios respecto a las demás cosas sobre las que no lo eran” (22c).

El *Ion* parece ser un desarrollo de esas dos tesis de la *Apología*, y pretende mostrar que la inspiración no va unida al conocimiento y que, aunque de la inspiración poética pueden salir bellos productos, el poeta no puede seguir siendo llamado sabio, en el sentido de quien domina una técnica y saca resultados de ella. Este será el puesto que Platón le disputará al poeta en la *República* y el *Fedro*.

Por otro lado, en el *Ion* ya hay una primera aproximación al problema ético y no sólo al cognoscitivo. Al producir el poeta o el rapsoda en el oyente un estado psicológico similar al de los personajes o situaciones que canta, por esa triple cadena de magnetismo de la que habla la segunda parte del diálogo (535e), despierta entusiasmo y posesión divina en su público y por ende irracionalidad. Este será uno de los argumentos centrales de la *República* contra la poesía, pero en el *Ion* se ocupa más Platón de la naturaleza de la poesía que de sus efectos.

Con estas precisiones podemos proceder a mirar qué nos dice el *Ion* sobre la inspiración poética.

El *Ion* inicialmente es una indagación acerca de la *téchne* o falta de *téchne* que posee el rapsoda al recitar e interpretar poesía de manera correcta y bella, concretamente la homérica, y a ello están dedicadas lo que se considera la primera parte del diálogo (530a-533c) y la tercera (536d-542a). La parte central (533c-536d) se presenta como una explicación de por qué Ion puede recitar a Homero y hablar de su poesía de manera correcta aunque no posee *téchne* alguna, e introduce una teoría acerca de la naturaleza de la poesía y su carácter inspirado.

Un primer aspecto que resalta es el de por qué Platón escoge al rapsoda y no al poeta mismo para hacer su crítica inicial a la poesía. El rapsoda cumple una doble función como recitador e interprete de poemas. Por un lado, es una especie de actor que recita emocionalmente a Homero y espera despertar esas emociones en su público y, por otro, es una especie de crítico literario, que puede discutir y aclarar lo que dice el poeta. El poeta, en cambio, es juzgado a la luz de la calidad de su poesía, pero no de su capacidad de explicar lo que dice. En este sentido, como a Platón lo que le interesa es mostrar que la poesía y el discurso sobre la poesía no pueden ser clasificados como un tipo de conocimiento, el rapsoda es un mejor ejemplo que el poeta, aunque él va a equiparar, finalmente, al poeta con el rapsoda y a ambos les atribuirá falta de *téchne* (532c y 533e).

La primera y tercera parte se concentran en la *téchne* del rapsoda y Sócrates enuncia lo que él considera que es la habilidad que debe poseer quien interpreta o hace discursos sobre alguna *téchne* específica. El problema central es entonces qué tipo de *téchne* posee el rapsoda para poder entender lo que dice el poeta.

La *téchne* del rapsoda o del crítico de arte en general debe poseer principios generalizables a todo su arte y no a un sólo autor (530b-533c). Además, debe tener un objeto específico. Quien posee una técnica está mejor capacitado para juzgar los buenos y los malos productos de dicha técnica (532c-533c). Por ejemplo, el crítico de arte, aquel que posee la *téchne* para juzgar pinturas, es quien puede dar razón de los buenos y malos productos del arte del pintor. Igualmente, quien domina una *téchne* con su objeto específico, por ejemplo

el adivino o el auriga, está mejor capacitado que el rapsoda para juzgar la rectitud de lo que dice Homero con respecto a esa *téchne* misma (536d-541d).

Indudablemente Ion no posee las mencionadas habilidades, pues es incapaz de hablar de todos los poetas y sólo sabe hablar bien de Homero. Es decir, no posee un saber universal sobre la *téchne* de la poesía. Por otro lado, Ion pretende saber acerca de todos los temas de los que habla Homero y conocer todas las técnicas que él menciona, lo cual Sócrates le demuestra como imposible. Sin embargo, Ion es incapaz de precisar sobre qué versa específicamente su arte.

Estos argumentos demuestran que Ion carece de *téchne*, pero no dan respuesta a por qué habla tan bella y fácilmente de Homero, tema que se desarrolla en la parte central del diálogo, que es la fundamental para nuestros propósitos. En esta sección ya no se centra Sócrates exclusivamente en el arte del rapsoda, sino que se detiene en la téchne del poeta e intenta demostrar que ambos carecen de téchne. Para ello Platón introduce el tema de la naturaleza de la poesía, donde se pone en evidencia su posición ambigua frente a ésta, pues a la vez que ataca las pretensiones de conocimiento del poeta, elogia la actividad poética y valora su estado de posesión divina.

En esta sección se añade al problema de la *téchne* el problema estético. Ion se niega a aceptar la tesis socrática de que quien domina una *téchne* es capaz de distinguir los buenos y los malos productos de esa *téchne* específica. Argumenta que aunque Sócrates pueda tener razón, él personalmente es reconocido como el mejor al hablar de Homero, pero es incapaz de hablar de los otros poetas, aunque hacerlo debería ser parte de su *téchne* (533c).

Para explicar esto, Sócrates insiste en que la capacidad que tiene Ion de hablar bellamente sobre Homero no proviene de una *téchne*, sino de una fuerza divina parecida a la piedra magnética o imán. Y así como un imán atrae muchos anillos de hierro y estos anillos a su vez atraen a otros, la Musa crea inspirados (*enthéous*) y estos a su vez atraen a otros en este entusiasmo. Ello permite concluir que los buenos poetas épicos no componen bellos poemas (*kalà poiémata*) por poseer una técnica, sino por estar endiosados (*éntheoi*) y poseídos (*katechómenoi*) por la Musa. Igualmente, los poetas líricos componen en estado de posesión báquica.

En el pasaje inmediatamente anterior a este, Sócrates ha hablado de la *téchne* del escultor, la del músico y la del pintor y ha aceptado que estas artes tiene productos bellos. En cambio, en el pasaje que nos concierne sólo al poeta se le atribuye inspiración divina y falta de *téchne*. Es decir, no se está proponiendo una teoría del arte en general, sino una explicación de la poesía, que requiere un tratamiento distinto al de las demás artes y que no puede justificar sus bellos productos de la misma forma que los otros artista

Esta distinción es la que da pie para la evocadora definición del poeta que Platón presenta a continuación:

> Y es verdad lo que dicen. Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado (*éntheós*), demente (*ékphron*) y no habite ya más en él la inteligencia (*ho nois*). Mientras posea ese don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar (534 b).

Platón no negará que tanto la poesía como el trabajo del rapsoda poseen una dosis de habilidad y son oficios, pues compara con otros el arte del poeta, pero no puede aceptar que sean un arte o técnica (*téchne*) ni una ciencia (*epistéme*), pues esto implica un saber y

un poder dar razón, que el poeta no posee por depender de la inspiración de la Musa y el rapsoda tampoco, por depender de la inspiración del poeta. Pero, todavía se podría creer que aunque estén inspirados y locos en el momento de componer, podrían luego dar razón de su arte. Sin embargo, Sócrates insiste en la carencia de *téchne*, pues no puede aceptar que de un proceso irracional surja una explicación racional, ya que una *téchne* demanda no sólo resultados, sino poder dar razón del proceso.

Los poetas se especializan en un tipo de poesía y en ciertos temas, según los inspire la Musa, y de lo demás no saben nada (534b-d). Ahora, según el discurso de Sócrates, se parecen a profetas y adivinos: son intérpretes de los dioses y poseídos por ellos (534e). Pero si el poeta es intérprete de los dioses y el rapsoda es intérprete del poeta, el rapsoda debe encontrarse en el mismo estado que el poeta, ya que es un intérprete de intérpretes y debe transmitir no sólo las palabras del poeta, sino los estados de ánimo que éste plasma (535a-e). De esta manera, la locura y posesión del poeta se extienden a los espectadores, completándose así la cadena del imán (536a). Esta cadena explica, entonces, el por qué Ion puede recitar a Homero con tanto entusiasmo sin tener *téchne* alguna.

Ion no queda convencido de que él recite a Homero en estado de delirio, y Sócrates vuelve al punto inicial de que Ion no es un experto en los temas de los que trata Homero (536d-539d). Toda técnica es especializada y los que saben algo es en virtud de una técnica específica y además saben de eso, pero no de otras técnicas. Ahora bien, Ion es un rapsoda y como tal debería ser capaz de hablar sobre los pasajes de Homero que tratan del arte del rapsoda y sólo sobre eso (539e-541e); pero Ion insiste en que el rapsoda está en capacidad de estudiar y juzgar todas las artes que menciona Homero. Sin embargo, como ya dijimos, en cada arte que aparece en Homero hay expertos mejores que los rapsodas. Ion se ve acorralado y decide que el arte que conoce el rapsoda es el de un general (539d), lo que escandaliza a Sócrates, pues si el rapsoda es lo mismo que un general, Ion, en vez de andar por ahí recitando, debería estar conduciendo los ejércitos (541 b-c).

El diálogo concluye aporéticamente: Si Ion posee una ciencia y una técnica, es injusto al no mostrárselas a Sócrates; si no las posee, entonces es un ser endiosado y no es responsable de lo que dice. Por cualquiera de los dos lados Ion pierde, pues o es deshonesto y, por tanto, no está cumpliendo con la exigencia de transmisibilidad de su arte, o está poseído y, por tanto no tiene arte ni responsabilidad. Ion opta, naturalmente, por lo segundo. Pero esta no es una conclusión definitiva y Platón tendrá mucho más que decir sobre la inspiración y sobre los poetas.

Como muestra Penelope Murray, hay dos afirmaciones sorprendentes de Platón en el diálogo: 1) el poeta carece de *téchne* (533e) y 2) dice lo que dice por estar poseído (534a), es decir, el poeta compone en estado de locura (534c-d). Platón va a asociar inspiración con locura báquica y profética de una manera inédita en su tradición, y de ahí va a deducir la falta de *téchne* del poeta y el rapsoda. Platón enfatiza el carácter pasivo e irracional del proceso poético y, además, lo extiende al rapsoda y al público.

Es indudable, como hemos visto, que en la tradición griega el poeta es considerado como un inspirado, como alguien que ve, a través de la Musa, más allá de lo que los hombres normales ven. Por eso, precisamente no se le pide al poeta justificación de lo que dice. El *Ion* nos da una prueba de ello con el irónico ejemplo de Tínico de Calcis, quien nunca compuso nada digno, excepto un peán hermoso que él mismo atribuyó a las Musas

(534d). Ello muestra que un mal poeta puede componer un buen poema y que no se necesita arte ni conocimiento, sino ser escogido e inspirado por la Musa.

La situación de Homero parece ser similar. Las Musas son portadoras de información, como en el caso de cuántas naves fueron a Troya o de su conocimiento de la caída de Ilión. Ellas transmiten un conocimiento de los sucesos, un saber fáctico y de primera mano, pero desde la perspectiva platónica no se puede llamar a esto conocimiento, puesto que no dan razón de su saber ni tienen una *téchne* que permita verificar la veracidad o falsedad de su relato.

Así, no es en el problema de la inspiración donde Platón innova, sino en el de la locura y posesión y en el de la falta de *téchne*, y lo que hay que preguntar es por qué Platón pone la poesía al nivel del éxtasis báquico o del frenesí profético.

Para Platón conocer es un proceso netamente racional, y en la medida que logra demostrar que el poeta carece de conocimiento, debe confinarlo al lugar de lo irracional representado por esos entusiasmos proféticos y dionisiacos. Con ello pone en duda la alta estima educativa en la que los griegos tienen la poesía, y comienza a demarcar los límites entre poesía y filosofía.

La poesía no parece ser portadora de conocimiento, pero ello no sitúa todavía al poeta en el nivel inmoral y falso en que será colocado en la *República*. El poeta sigue siendo alguien cercano a la divinidad y una especie de elegido, lo que lo hace diferente a los demás artesanos. En ese sentido, donde Platón se aparta de Homero es en la pretensión de que inspiración y conocimiento van juntos, pero no en la de que el poeta está poseído por la divinidad.

Con esto pone en evidencia que el valor de la poesía no está en su origen divino, sino en la capacidad de poder ser discutida discursivamente, cosa que ni el poeta ni el rapsoda pueden hacer. Ello implica que la crítica literaria no puede estar en manos del poeta ni de sus tradicionales intérpretes, y que si la poesía ha de seguir siendo educativa, su interpretación debe pasar a manos de alguien que sepa dar razón de ella.

Sin embargo, a pesar de que Platón presenta un cuadro nuevo de la poesía y sus efectos, no podemos concluir que el *Ion* sea simplemente una crítica a ella y a sus pretensiones cognoscitivas. En este diálogo, como en el libro X de la *República* y en el *Fedro*, aflora también una valoración de la poesía y un llamado a que sea algo más que instrucción pasiva y deleite.

Como primera medida, al distinguir Platón la poesía de los demás oficios, debido a su falta de téchne, está reconociendo que el poeta está a un nivel distinto de los demás artistas, precisamente por ser inspirado y que por tanto está más cerca de lo divino. La poesía pues no pierde su lugar de privilegio, aunque pierda su carácter cognoscitivo, y mantiene ese halo de ser la forma artística por excelencia que se conserva hasta nuestros días.

Por otro lado, coincide Platón con Homero en que el poeta acerca a los hombres a la divinidad. La triple cadena del imán, que transfiere el estado de posesión y endiosamiento del poeta hasta su público, hace de él un intermediario entre los dioses y los hombres. Y aunque Platón difiere de Homero en tanto considera que el poeta es pasivo, se acerca a él al ver a los oyentes hechizados y encantados. Por tanto, no niega el carácter seductor de la

poesía. Igualmente deja claro que el intérprete del poeta no requiere conocimiento alguno, sino que también depende de la elección divina.

Frente a Homero quien considera que su arte es producto de *téchne* y a la vez de inspiración y que aporta conocimiento de hechos del pasado y a la vez deleite, Platón insinúa ya que la poesía debe ser un conocimiento reflexivo y racional, lo cual obliga a pensar en el oficio del poeta. Nos impulsa a considerar la poesía como *téchne* y como un quehacer que demanda gran trabajo y laboriosidad, y no simple inspiración divina y, por otro lado, obliga al lector u oyente a buscar en la poesía algo más que efectos emocionales.

Estos puntos reflejan que el *Ion* no es del todo una condena a la poesía, como pretenden autores como Ferrari, quien considera que Platón es hostil a la poesía por que al ser esta en el mundo griego ante todo representación, ejerce un efecto teatral que más que producir conocimiento y comprensión hace pasivo a su auditorio (p. 93). Tampoco parece ser un elogio a la poesía y la inspiración, como pretende Somville (p. 346), sino que el *Ion* refleja ya la gran ambigüedad que Platón mantendrá a lo largo de su obra respecto a la poesía.

Para Platón el carácter hechizante y seductor de la poesía es muy atractivo y no debemos perder de vista que Platón también es un poeta que escribe dramas filosóficos, que utiliza mitos y alegorías para poner de relieve puntos centrales de su doctrina, que inventa mitos y que apela a lo divino y extramundano en la conformación de la vida filosófica, especialmente en sus teorías de la inmortalidad del alma.

Pero, por otro lado, como gran parte de la tradición filosófica anterior a él, especialmente a partir de Jenófanes y Heráclito, Platón se enfrenta al problema de la autoridad del poeta como sabio, y de la poesía como portadora de conocimientos verdaderos, y pretende disputarle al poeta su lugar de privilegio. Sin embargo, no puede desprenderse tan fácilmente de los recursos y los temas de la poesía.

El *Ion*, entonces, nos muestra cómo Platón comienza a apropiarse de su tradición y a darle un giro y un debate a ciertos supuestos incuestionados. Ante el supuesto homérico de que la inspiración va unida al conocimiento, Platón demuestra en este diálogo que no necesariamente van juntos y con ello inaugura la disputa entre poesía y filosofía, que permea gran parte de la discusión estética occidental.

Bibliografía

Asmis, E. *Plato on Poetic Creativity*, en: *Kraut, R.* (Ed.). *The Cambridge Companion to Plato*. NY, Cambridge Univ Pr, 1993 pp. 338-364.

Ferrari, G. R. F. *Plato and Poetry*, en: G. Kennedy (Ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge Univ Pr., 1989, pp. 92-148.

Homero. *La Ilíada*. Trad. A. Pulido Silva. México, Secretaría de Educación Pública, 1986 (Tomo I).

____________. *Odisea*. Trad. José Luis Calvo. Madrid, Cátedra, 1992.

Janaway, C. *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*. Oxford, Clarendon, 1995.

Ledbetter, G. *Poetics before Plato*. Princeton Univ. Press, 2002.

Morgan, K. *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato.* Cambridge Univ. Press, 2000.

Murdoch, I. *The Fire and the Sun. Why Plato banished the artists*. Oxford Univ. Press, 1977.

Murray, P. “Inspiration and ‘Mimesis’ in Plato”. *Apeiron*, 25(4), 27-46, D 92 *Plato on Poetry*. Cambridge Univ. Press, 1998.

Nussbaum, M. *The Fragility of goodness*. Cambridge Univ. Press., 1995

Platón. *Ion.* Trad. E. Lledó. Madrid, Gredos, 1981 (Tomo I).

Roochnik, D. *Of Art and Wisdom. Plato’s Understanding of Téchne*. The Pensylvania State Univ..,1996.

Sikes, E. E. *The Greek View of Poetry*. N. Y., Barnes and Noble, 1969 (1ra ed. 1931).

Somville, P. “Poética”. En Brunschwig, J. y Lloyd, G. (Eds.) *El saber griego*. Diccionario Crítico. Madrid, Akal, 2000 (1ra ed. 1996) pp. 345-353.